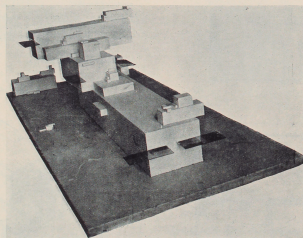


Budowla suprematyczna
podróż artystyczna (suprematist building)



Forma D

Batiments suprématistes au milieu des gratte-ciels américains

Kazimir Malevich, [Architekton in Front of a Skyscraper (Suprematist transformation of New York)]
Varsovia, Revista Praesens n. 1, 1929, p. 28. © Centre Pompidou - Mnam- Bibliothèque Kandinsky

architekton en manhattan

Ángela Carvajal Fernández

Arquitecta, Universidad del Valle-Colombia, Magister en Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile -c-. angelacarvajalf@hotmail.com

Architekton en Manhattan es un trabajo que describe y relata una situación histórica, cultural y política de los años 20 entre Estados Unidos y Rusia a través del estudio del fotomontaje manual realizado por Kazimir Malevich: "Architekton in Front of a Skyscraper (Suprematist transformation of New York)". Este trabajo busca entender la dialéctica y el símbolo de qué significaba para el artista superponer una axonométrica en una fotografía del sector financiero de Manhattan, cuál era el mensaje detrás de esta intervención.

Abstract: Manhattan's Architekton is a descriptive work about a historic, cultural and politic situation amid 1920's between United States and Russia constructed through the study of the handcrafted photomontage by Kazimir Malevich: "Architekton in Front of a Skyscraper (Suprematist transformation of New York)". This work pursues the understanding the dialectic and iconography of what really meant to the artist the juxtaposition of an axonometric into a photography of Manhattan's financial district, what was the true message behind this intervention.

keywords Malevich, Architekton, Fotografía, Manhattan, Suprematismo

dialéctica dimensional entre axonometría y perspectiva en un mismo fotomontaje

La axonometría como proyección paralela de un objeto, una representación apoyada en tres ejes genéricos que forman ángulos variables. La perspectiva como proyección del punto de vista del observador, considera el espacio asociado a la profundidad, a la noción de horizonte. Para Kenneth Frampton, las axonometrías “[...] *revelaron la esencia de un tipo de forma en una sola imagen gráfica, que comprendía planta, sección, y alzado*”¹. Durero circunscribe el concepto de perspectiva como “*Item perspectiv, es una palabra latina; significa mirar a través de*”². La axonometría como asociación exclusivamente a un método representativo. La perspectiva ligada a la realidad, traspasándola incluso a la fotografía. Axonometría y perspectiva como métodos representativos, tan distantes una de la otra. ¿Pueden convivir armónicamente estos dos conceptos en una sola imagen? De ser así, el estudio y comprensión de aquella imagen deberían entenderse por separado para develar cada método su propio significado.

transformación suprematista de nueva york a través del fotomontaje

Architekton in Front of a Skyscraper (Suprematist transformation of New York) es un fotomontaje realizado por Kazimir Malevich en el año de 1926 y publicado posteriormente en la Revista Praesens N°1 en el año de 1929³ (f2). Esta imagen se desarrolla en el contexto histórico post primera guerra mundial, donde la hegemonía mundial se competía entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Antes del año de la publicación del fotomontaje, EEUU se había logrado situar con prominencia dentro de la escena internacional gracias a su política exterior con un discurso pro-desarrollo económico que decantó en una forma ideologizada de hacer ciudad. En Octubre de 1929, EEUU sufre la caída histórica de la bolsa de valores de Wall Street –*la Crisis del Crac*–, a la cual le sigue inmediatamente la *Gran Depresión*, afectando drásticamente tanto la economía del país como al resto del mundo con excepción de la URSS, quienes se habían mantenido alejados del capitalismo moderno⁴.

Debido a la actividad económica de comienzos de la década de los años 20 en EEUU, aparecen en Rusia un conjunto de representaciones de la influencia Norteamericana sobre este país llamado *Amerikanizm*. Asombrados ante el desarrollo tecnológico y constructivo de las ciudades americanas, estas representaciones son vistas en diversos campos intelectuales en la URSS, entre ellos literatura, música, cine, fotografía, arquitectura, urbanismo y pintura⁵. Es así como este fotomontaje representa antes que nada, un momento intelectual histórico para una Rusia socialista que se inserta gráficamente en un Estados Unidos capitalista y a manera de representación, es la superposición de un objeto sobre una fotografía, un objeto dibujado en axonometría que no responde a ningún punto de fuga de la perspectiva de la imagen. ¿Dónde está ubicado exactamente el objeto? ¿Qué significa gráficamente sobreponer un *architekton* en Estados Unidos?

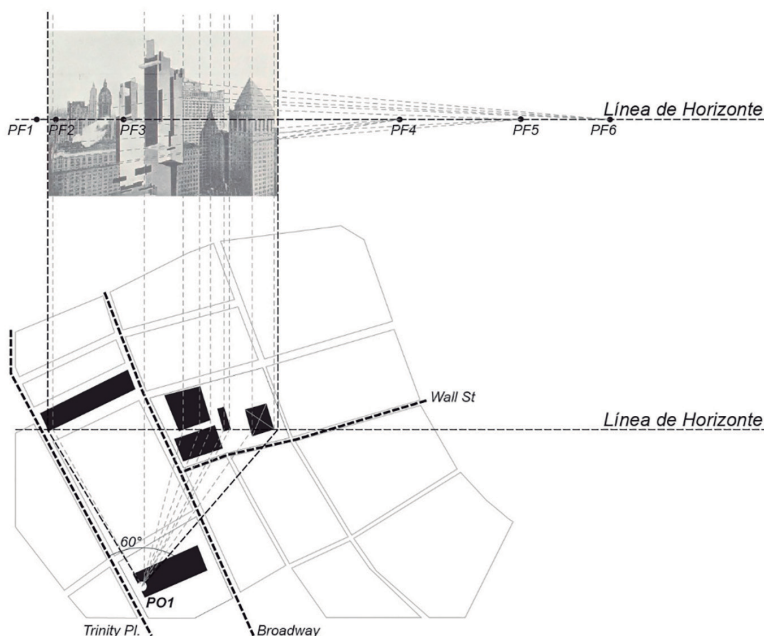
iconografía suprematista: manhattan como soporte fotográfico

El paisaje urbano de Manhattan de 1920 llevó a muchos autores a fijarse en aquel suceso histórico de representación tecnológica que sucedía en la prospera América después de la Primera Guerra Mundial y post revolución industrial, cambiando el paradigma de la mirada y la construcción de las ciudades. Es así como Paul Strand y Charles Sheeler fascinados ante estas estructuras de acero crean el film *Manhatta* (1920); Erich Mendelsohn

architekton en manhattan

por su parte en su obra *"América, libro de imágenes de un arquitecto"* (1926) retrata fotográficamente aquellos rascacielos sinónimo de poder de Manhattan⁶.

En la fotografía utilizada de fondo por Malevich podemos observar los edificios más emblemáticos de las primeras décadas del siglo XX: 14 Wall Street, Trinity Building, Equitable Building y Banker Trust Tower, los cuales se encuentran alrededor del Parque Trinity donde está la Iglesia con el mismo nombre, ubicándonos de este modo en el distrito financiero del Bajo Manhattan, símbolo de poder económico y administrativo de Estados Unidos.

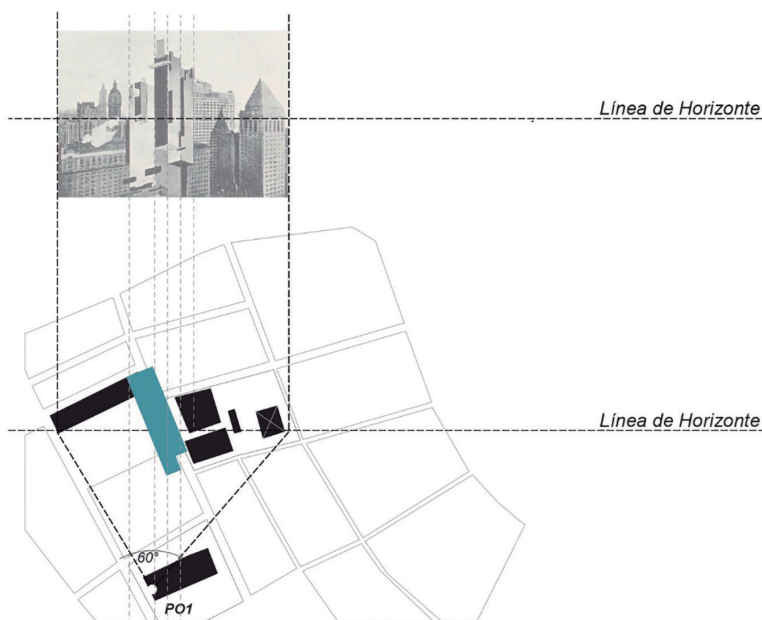


f2_Ubicación Punto Observador de Fotografía en Sector Financiero de Manhattan

Fuente: Elaboración propia

Al encontrarse entre las calles de *Wall Street*, *Broadway* y *Trinity pl.* (f2) y bajo la proyección de las líneas principales de la perspectiva, se generan varios puntos de fuga (esto causado por la trama urbana del sector y por estar la fotografía en escorzo), definiendo así el ángulo de captura de 60° de la fotografía y por lo tanto, el punto de vista del observador se encontraría en la terraza del *American Express Building* en la Calle *Broadway* 65 a 105 metros de altura aproximadamente. Al proyectar inversamente el objeto en el plano de

Manhattan, este *Architekton* se encuentra ubicado sobre la calle en la esquina de *Broadway* con *Wall Street*, donde fotográficamente se encontraba el vacío para la inserción del objeto **(f3)**. De esta manera, Malevich utiliza el vacío de la calle para encajar de manera realista su arquitectura utópica en vez de superponer el *architekton* sobre otro edificio, lo cual le permitía demostrar la mirada futurista y dimensión iconográfica de su obra en comparación a los nuevos edificios construidos en Manhattan. En su escrito de 1924 *Manifiesto Suprematista Unovis*, Malevich plantea que “el arte del presente, y la pintura en particular, ha triunfado en todo el frente. La conciencia ha superado la superficie plana y ha avanzado al arte de la creación espacial. A partir de ahora la pintura de cuadros queda para aquellos que, pese al esfuerzo infatigable de su conciencia, no han logrado liberarse de la superficie, para aquellos cuya conciencia ha continuado siendo plana porque no han podido superar la superficie plana”¹⁷. Con esta afirmación, el artista evidencia una postura crítica a las artes y a la arquitectura en general tanto de Estados Unidos como Rusia, ya que bajo un espectro general, la imagen de ciudad continuaban siendo planos los cuales se asemejaban más a lineamientos del pasado que a una visión tecnológica contemporánea y de futuro.



f3_Ubicación Architekton sobre Calle Broadway en Sector Financiero de Manhattan

Fuente: Elaboración propia

architekton a11: el objeto tridimensional suprematista representado en axonometría

El nuevo arte del Suprematismo, el cual ha producido nuevas formas y relaciones de formas a través de la expresión pictórica, se convertirá en una nueva arquitectura: esto transfiere esas formas a nuevas superficies inscritas en el espacio. Kazimir Malevich, *The Non-Objective World*, 1927⁸.

El *Architekton* utilizado en este fotomontaje fue catalogado por Troels Andersen en 1970⁹ y más tarde en la nomenclatura establecida por J. H. Martin lleva la sigla A11 en la exposición de 1978 del Centro Pompidou titulada “*Malevich, y architektones planitis*”¹⁰. Estos objetos son desarrollados por Malevich bajo el concepto de espacio asociado al vuelo de los aeroplanos. Su *arquitectura de vuelo* representa en primer lugar, la fascinación del artista por las máquinas de vuelo de la época y en segunda instancia, los conceptos de la creación de la ilusión de un espacio irracional tridimensional de la pintura suprematista que supone en un primer plano, poder ampliar las posibilidades de profundidad a través de la pintura¹¹. Desarrollada ya una aproximación suprematista en la pintura, Malevich crea prototipos bidimensionales llamados *planits*, los cuales posteriormente transforma en objetos tridimensionales sin escala aparente a los cuales nombra como *architektons*, maquetas de yeso “*con las cuales Malevich pasa de la superficie al volumen, se inscriben en el proyecto suprematista como una especie de inversión del dispositivo por el cual había proyectado sobre la tela espacios tridimensionales. Su escala no está definida, pero puede ser leída en referencia al universo de la América metropolitana, como lo demuestra architekton enganchado sobre una vista de los rascacielos de Nueva York, publicado por Malevich en la revista polaca Praesens en 1929*”¹².

De este modo, el *architekton A11* en el fotomontaje no es la fotografía del prototipo creado en maqueta ya que visto desde un cono de visión, tendería la imagen a deformarse por la perspectiva. Curiosamente, el *architekton* aquí utilizado siempre fue representado anteriormente por Malevich en 1923 como un objeto horizontal que respondía a las leyes de la perspectiva, pero que al insertarlo en la imagen, lo redibuja y pasa de ser horizontal a vertical, de representarlo con punto de fuga a axonométrica. Esta intervención muestra al *architekton* en su totalidad en una axonométrica superpuesta flotante que establece un juego de volúmenes salientes y dinámicos a comparación de las demás construcciones, identificándose como el edificio más alto y puro geoméricamente del contexto. En esta inserción sobre Manhattan, Malevich utiliza texturas y colores similares a las de la fotografía para representar y encuadrar espacialmente la axonométrica del *architekton*, esto como una declaración misma que las relaciones pictóricas suprematistas se podían convertir en un nuevo referente de arquitectura para la época, tal como lo expresa John Milner en su libro *Kazimir Malevich and the art of Geometry*, “*Malevich ha hecho que los rascacielos se vean de época y pasados de moda en comparación con su propia arquitectura visionaria*”¹³.

del cuadrado negro sobre fondo blanco al architekton en frente de rascacielos

“Dibujar sobre y en la fotografía es el instrumento de la colonización”. Beatriz Colomina. Líneas de batalla: E1027¹⁴.

“*Architekton in Front of a Skyscraper (Suprematist transformation of New York)*” es el único fotomontaje registrado hasta el momento que haya realizado Malevich. En la segunda década del Siglo XX, el fotomontaje se convierte en un importante instrumento político de la URSS entendido como un medio de comunicación masiva que acercaba a la sociedad analfabeta a la aspiración ideológica del Partido Comunista a través del arte,

tal como cita Ivetta Derkusova a Gustavs Klucis “*Al sustituir el dibujo de una mano con una fotografía de la misma, el artista representa este o aquel momento de manera más realista, con más vitalidad, y de forma más comprensible para las masas. El fundamento tras esta sustitución es que la fotografía no es un borrador del hecho visual, es su fijación precisa. Esta precisión, unida a las fotografías documentales, tiene una capacidad de influencia sobre el espectador que una representación gráfica nunca podrá lograr*”¹⁵. De este modo para Malevich, el lienzo en esta ocasión deja de ser el fondo blanco que simbolizaba el infinito en sus pinturas y pasa a ser una fotografía cuidadosamente elegida por el artista, ya que las bases de los edificios aledaños desaparecen gracias al punto del observador donde fue tomada, muy similar a lo que sería una vista de pájaro desde algún objeto volador. No es casualidad que la imagen elegida para generar el fotomontaje fuera en el Bajo Manhattan –siendo que Kazimir Malevich nunca viajó a EEUU–, la propagación iconográfica de la “nueva” arquitectura que se difundía en los medios impresos debió llamar la atención de Malevich debido a la renovada escala en altura de la imagen de las ciudades norteamericanas. De hecho, tampoco es casual que a través de toda la exploración fotográfica que se hizo en Nueva York para la década de los años veinte y dejando cientos de registros de la época, Malevich haya escogido precisamente una imagen a vista de pájaro que eliminara el parque donde se encuentra la Iglesia Trinity de estilo neogótico, intencionalmente despojando aquellos hitos que relataban el pasado arquitectónico, acudiendo discursivamente a modo de manifiesto a través del fotomontaje, que todo nuevo arte y toda nueva arquitectura debía despojarse y eliminar la huella del pasado para dar cabida al nuevo mundo¹⁶. Esta composición busca ser cuidadosa en la forma de implantarse y construir la totalidad de la imagen, buscando calces con el contexto de manera tal que el *architekton* pareciera ser un edificio más en la ciudad, borrando estratégicamente la arista principal de la fotografía con una barra negra inexistente en el *planit* original para crear la sensación que la fachada del edificio continúe hacia atrás y generar juegos visuales que integren y continúen con los elementos arquitectónicos presentes. Aun así, el contraste entre el objeto y el contexto es evidente: Malevich plantea una masa sólida a diferencia de la morfología de las fachadas de Manhattan, la grilla modular de las estructuras de los edificios aledaños es borrada por la solidez del *Architekton*. De esta manera el relato nos presenta una doble visión crítica, una referida a Rusia y la ambición de cómo construir un nuevo mundo, cómo deberían las ciudades empezar a transformarse olvidándose de su pasado, de acelerar el proceso de modernización como único método para alcanzar la sociedad comunista, a su vez, la imagen nos lleva a entender el poder e influencia que Malevich adjudicaba al arte, el cual es capaz de perdurar en el tiempo a través de visiones críticas y futuristas que señalaban a los nuevos edificios de la época como consecuencias de obras de ingenieros, por lo cual, conformar un hito artístico e imponerse dentro de la trama urbana insertando el *architekton* al lado, en medio y en frente de estos rascacielos, destruyendo los antiguos cánones de representación, perspectiva y proporción, es una manera de explicar gráficamente la nueva ideología suprematista que libera de todas las reglas y lo práctico a la arquitectura a través de gestos radicales, colonizando de este modo a Manhattan y de paso el mundo entero: la nueva aspiración artística que para él debería operarse dentro del campo de la disciplina y en consecuencia años más tarde, esta ideología serviría como referencia para los principios establecidos por la arquitectura moderna.

El mensaje a través del fotomontaje es provocador y desafiante puesto que la imagen *Transformación suprematista de Nueva York* se publica precisamente en la época en donde la imagen de EEUU había empezado a decaer a causa de las crisis económicas sufridas desde comienzos de 1929 y paralelo a esto, el socialismo Ruso cobraba validez y poder político dentro de la escena mundial. Este hecho histórico abre la pregunta si la obra de Malevich buscaba un impacto de índole política e ideológica o simplemente era una exploración formal y plástica para poner a prueba la capacidad arquitectónica de los *planits*. Sin duda hay un poco de ambas, el *planit* original data del año de 1923 y el fotomontaje tres

architekton en manhattan

años después de su realización, siendo los modelos objeto de estudio de exploraciones que respondían a valores artísticos y estéticos de la corriente suprematista sin contexto físico alguno, lo cual le permitía a Malevich tener libertades plásticas de formas irregulares que parecían perder el sentido de la gravedad a modo de levitar o volar en el espacio y eran en sí mismos iconos que no respondían a referencias pre concebidas de qué debería ser/ tener un edificio o una obra de arte, logrando plantear preguntas que desafiaban aquellos “parámetros fundamentales de la arquitectura” de la época. Finalmente, a partir de la noción de dimensión arquitectónica, monumental y multi escalar de los dibujos de los planits y las maquetas de yeso de los architektons, podemos concluir que es precisamente desde la realización del fotomontaje donde Malevich inicia la aproximación de verticalidad desde los planits para posteriormente llevarlo a los architektons, referenciándose a las escalas más próximas al vuelo *-EEUU-* que a lo horizontal y plano *-Rusia-*. Encajar el *architekton* en la mitad de la fotografía, sobre el vacío, con mayor altura a comparación de la tecnología constructiva lograda hasta el momento, es un manifiesto pictórico e ideológico de la revolución artística suprematista que a través de la construcción de la imagen no buscaba una perfección técnica, sino expresar una postura radical que tuviera un poder masivo de influencia y en este caso, la intervención artística sobre una fotografía se convierte en símbolo de colonización política e intelectual de un movimiento ruso apoderado en 1929 *enfrente* del pronto fracaso económico de Estados Unidos. Bajo este imaginario, Rusia podía empezar volar mientras Estados Unidos estaba en pleno descenso.

notas

1. Kenneth Frampton and Jorge Sainz. *Historia Crítica De La Arquitectura Moderna*. 1998. (Barcelona: Gustavo Gili), 18.
2. Erwin Panofsky and Virginia Careaga. "Capítulo 1" en *La Perspectiva Como "Forma Simbólica"*. 2010. (Barcelona: Tusquets Editores).
3. Kazimir, Malévitch. "Batiments suprématistes au milieu des gratte-ciels américains" en *Revista Praesens N°1*. (1929): 28.
4. Derek Howard Aldcroft. *De Versailles A Wall Street, 1919-1929*. 1985. (Barcelona: Editorial Crítica).
5. Jean Louis Cohen "El tío Sam en el país de los Soviets: el tiempo de las vanguardias" en *Constructivismo Ruso: sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917*. Editado por Ton Salvadó and Jean-Louis Cohen. 1994. (Barcelona: Ediciones del Serbal), 89-117.
6. Simón Marchan Fiz "La percepción estética de las arquitecturas a través de las fotografías" en *Revista EXIT 37* (2010): 16-40.
7. Kazimir Malevich. "Manifiesto Suprematista Unovis 1924" en *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Editado Hereu, Pere, Jordi Oliveras, and Josep Maria Montaner. (Madrid: Editorial Nerea. 1994).
8. Kazimir Severinovich Malevich. *The Non-Objective World*. 1959 (Chicago: P. Theobald).
9. Troels Andersen and Kazimir Severinovich Malevich. *Malevich. Catalogue Raisonné Of The Berlin Exhibition 1927, Including The Collection In The Stedelijk Museum Amsterdam. With A General Introduction To His Work*. [Compiled By] Troels Andersen. 1970. (Amsterdam: Stedelijk Museum).
10. Kazimir Severinovich Malevich, Nikolai Mikhailovich Suetin, Jean-Hubert Martin, and Poul Pedersen. *Malévitch*. 1980. [Paris, France]: [Centre Georges Pompidou], 122.
11. Yves-Alain Bois. "Metamorfosis of axonometry" en *Daidalos Berlin Architectural Journal 1*. (1981), 40-58.
12. Jean Louis Cohen "El tío Sam en el país de los Soviets: el tiempo de las vanguardias" en *Constructivismo Ruso: sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917*. Editado por Ton Salvadó and Jean-Louis Cohen. 1994. (Barcelona: Ediciones del Serbal), 89-117.
13. John Milner and Kazimir Severinovich Malevich. *Kazimir Malevich And The Art Of Geometry*. (New Haven: Yale University Press, 1996), 190-200.
14. Beatriz Colomina and Alfredo Brotons. "Capítulo 3: Líneas de Batalla: E1027" en *Doble Exposición. Arquitectura a través del arte*. (Tres Cantos, Madrid: Akal Ediciones 2006), 57-70.
15. Iveta Derkusova "El papel del fotomontaje en la configuración de la política de la Unión Soviética. El nuevo arte de propaganda de Gustavs Kluci" en *La Caballería Roja Creación y poder en la Rusia soviética de 1917 a 1945*. Editado por Rosa Ferré and Anthony Anemone. (Madrid: La Casa Encendida. 2011), 158-179.
16. Malevich publica en 1915 el texto titulado "From Cubism and Futurism of Suprematism: The New Realism of Painting" junto con la exposición *0.10 exhibition* en donde declara: "*Suprematism is the beginning of a new culture... Our world of art has become new, nonobjective, pure. Everything has disappeared; a mass of material is left from which a new form will be built*".

bibliografía

- _Aldcroft, Derek Howard. *De Versailles A Wall Street, 1919-1929*. Barcelona: Editorial Crítica. 1985.
- _Andersen, Troels and Kazimir Severinovich Malevich. *Malevich. Catalogue Raisonné of the Berlin Exhibition 1927, Including the Collection in the Stedelijk Museum Amsterdam. With A General Introduction to His Work.* ([Compiled By] Troels Andersen). Amsterdam: Stedelijk Museum. 1970.
- _Cohen, Jean Louis "El tío Sam en el país de los Soviets: el tiempo de las vanguardias" en *Constructivismo Ruso: sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917*. Editado por Ton Salvadó and Jean-Louis Cohen. (Barcelona: Ediciones del Serbal), 89-117. 1994.
- _Colomina, Beatriz and Alfredo Brotons. "Capítulo 3: Líneas de Batalla: E1027" en *Doble Exposición. Arquitectura a través del arte*. Tres Cantos, Madrid: Akal Ediciones. 2006.
- _Derkusova, Iveta "El papel del fotomontaje en la configuración de la política de la Unión Soviética. El nuevo arte de propaganda de Gustavs Kluci" en *La Caballería Roja Creación y poder en la Rusia soviética de 1917 a 1945*. Editado por Rosa Ferré and Anthony Anemone. (Madrid: La Casa Encendida. 2011) 158-179.
- _Frampton, Kenneth and Jorge Sainz. *Historia Crítica De La Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili. 1998.
- _Malevich, Kazimir. "Manifiesto Suprematista Unovis 1924" en *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Editado Hereu, Pere, Jordi Oliveras, and Josep Maria Montaner. Madrid: Editorial Nerea. 1994.
- _Malevich, Kazimir Severinovich. *The Non-Objective World*. Chicago: P. Theobald. 1959.
- _Malevich, Kazimir Severinovich, Nikolaï Mikhaïlovich Suetin, Jean-Hubert Martin, and Poul Pedersen. *Malévitch*. [Paris, France]: [Centre Georges Pompidou]. 1980.
- _Malévitch, Kazimir. "Batiments suprématistes au milieu des gratte-ciels américains" en *Revista Praesens* N°1. 1929: 28.
- _Marchan Fiz, Simón. "La percepción estética de las arquitecturas a través de las fotografías" en *Revista EXIT* 37, Madrid España, 2010: 16-40.
- _Milner, John and Kazimir Severinovich Malevich. *Kazimir Malevich and the Art of Geometry*. New Haven: Yale University Press. 1996.
- _Panofsky, Erwin and Virginia Careaga. *La Perspectiva Como Forma Simbólica*. Barcelona: Tusquets Editores. 2010.
- _Ves-Alain Bois. "Metamorphosis of axonometry" en *Daidalos Berlin Architectural Journal* 1. 1981: 89-117.

CV

Ángela Carvajal Fernández. Arquitecta graduada de Universidad del Valle, Colombia. Candidata a Magister en Arquitectura en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Desde el 2015 se ha desempeñado como docente en Magister y Taller de Arquitectura en la Universidad Católica y actualmente es docente en la Universidad San Sebastián. Desde el 2011 ha trabajado en diversas oficinas en Colombia y es socia fundadora de la oficina *Anagramma Arquitectos* donde ha realizado y construido múltiples proyectos de ámbito público, privado y de investigación. Entre los reconocimientos más destacados se encuentran: segundo lugar concursos *Escuelas Rurales Corona*, *Edificio Ciencias Univalle*, menciones de honor concursos *Quebrada Polcuro*, *Edificio FADEU-CMPC*, *Parque Río Medellín*, *Workshop LC50 Santiago* entre otros.